

De Medio Aevo

e-ISSN: 2255-5889

La sirena e l'acquasantiera nel Medioevo: un binomio difficile

Simona Moretti¹

Recibido: 13/07/2019 / Aceptado: 14/08/2019 / Publicado: 01/08/2019

Riassunto. Questo articolo indaga la presenza della sirena sull'acquasantiera nel Medioevo. L'esame è stato condotto sui casi conservati e oggi noti, tutti concentrati cronologicamente (XII secolo) e territorialmente (Italia del Nord). Si tratta del pezzo nella pieve romanica di San Giorgio a Ganaceto (non lontano da Modena), dell'acquasantiera nella pieve romanica di Santa Maria Assunta a Rubbiano, nel comune di Montefiorino (nell'Appennino modenese), e della pila lustrale nel battistero del duomo di Cremona. Lo studio, che si avvale dei precedenti e non discute la cronologia e l'attribuzione già oggetto di ampio dibattito da parte di altri studiosi, ha riesaminato invece l'iconografia, giungendo a ipotizzare che non sempre è possibile identificare i soggetti scolpiti con le sirene, come è stato fatto in passato. Appare invece opportuno riconoscerli esseri più mostruosi, come la lamia o l'arpia, forse per valorizzare maggiormente le qualità salvifiche dell'acqua benedetta. Anche sui fonti battesimali la sirena appare personaggio poco sfruttato, ma l'indagine in questo contesto è ancora da svolgere in maniera sistematica.

Parole chiave: Sirena, arpia, lamia, acquasantiera, fonte battesimale, Medioevo

[en] The Mermaid and the Holy-Water Font in the Middle Ages: a difficult combination

Abstract. This paper investigates the presence of the siren on the holy-water font in the Middle Ages. The study was carried out on the preserved and known cases, all grouped chronologically (12th century) and territorially (Northern Italy). This is the piece located in the Romanesque church of San Giorgio in Ganaceto (near Modena), the stoup in the Romanesque church of Santa Maria Assunta in Rubbiano, in the municipality of Montefiorino (in the Modenese Apennines), and the lustral pile in the baptistery of cathedral of Cremona. The study, which makes use of the precedents and does not discuss the chronology and the attribution already subject of wide debate by other scholars, has instead re-examined the iconography, coming to hypothesize that it is not always possible to identify the subjects sculpted with the sirens, as has been done in the past. On the other hand, it seems appropriate to recognize more monstrous beings, such as the lamia or the harpy, perhaps to enhance the salvific qualities of holy water. Moreover on the baptismal fonts the siren appears as a little exploited character, but the investigation in this context is still to be carried out in a systematic way.

Keywords: Siren, mermaid, harpy, lamia, holy-water font, font, Middle Ages

How to cite: Moretti, Simona (2019), "La sirena e l'acquasantiera nel Medioevo: un binomio difficile", *De Medio Aevo* 13, 77-90.

¹ IULM. Libera Università di Lingue e Comunicazione, Milano, Italia.
E-mail: simona.moretti@iulm.it

L'acqua, quella del mare e quella benedetta. Una creatura fantastica, nel Medioevo creduta reale, e un arredo liturgico fondamentale in un edificio sacro. La sirena e l'acquasantiera: a questo tema è dedicato il presente contributo, che ha l'obiettivo di indagare il possibile abbinamento tra un essere ritenuto generalmente simbolo negativo, ma anche più genericamente rimando acquatico e altro ancora² e il recipiente dell'acqua santa.

L'uso dell'acqua benedetta in pubblico sembra attestato per la prima volta, come disposizione ecclesiastica (e quindi probabilmente doveva esistere da prima), a metà del IX secolo e in riferimento ad alcune chiese franche: si tratta dell'aspersione domenicale in ricordo del battesimo³. Si diffuse poi rapidamente in tutto l'Occidente e diede impulso all'utilizzo di acquasantiere, incentivato ulteriormente dal progressivo abbandono dell'aspersione pubblica domenicale e dalla sua sostituzione con il più rapido e semplice gesto di segnarsi all'ingresso delle chiese; le prime acquasantiere conservate, però, risalgono all'età romanica⁴.

Per questa occasione ci concentreremo sulle tre acquasantiere conservate e oggi note, datate tutte entro la prima metà del XII secolo e realizzate nell'Italia del Nord, che presentano alcune figure scolpite all'esterno del bacino interpretate per lo più come sirene. Si tratta del pezzo nella pieve romanica di San Giorgio a Ganaceto (non lontano da Modena; Fig. 1), dell'acquasantiera nella pieve romanica di Santa Maria Assunta a Rubbiano, nel comune di Montefiorino (nell'Appennino modenese; Fig. 2), e della pila lustrale nel battistero del duomo di Cremona (Fig. 3).

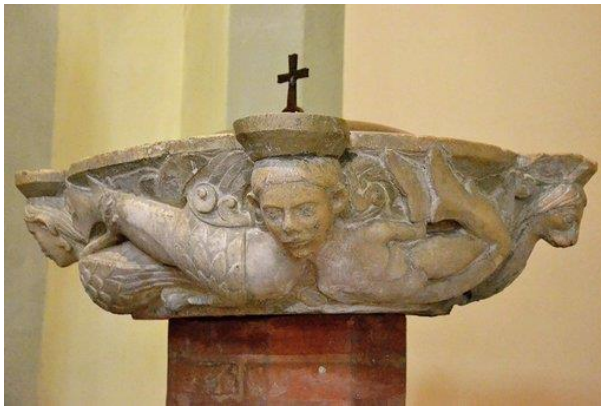


Fig. 1. Ganaceto, pieve di San Giorgio, acquasantiera (foto in pubblico dominio)



Fig. 2. Rubbiano, pieve di Santa Maria Assunta, acquasantiera (da Quintavalle 2006)

Riguardo alle tre opere sottoposte qui a rapida analisi, non si discuterà della cronologia, pur dibattuta, e dell'attribuzione (Wiligelmo? Officina di Wiligelmo? Maestro delle Metope? Nicholaus?), perché altri studi si sono ampiamente occupati

² Per un sintetico elenco dei diversi significati attribuiti alla sirena mi permetto di rimandare a Moretti in c.d.s.

³ Ne troviamo menzione nei *Capitula presbyteris data* di Incmaro di Reims dell'852: cfr. Bassan 1991, p. 108

⁴ Bassan 1991, p. 108.

di questo⁵, quello che interessa è invece analizzare di nuovo i soggetti scolpiti sul bacino e leggerli in rapporto all'oggetto e alla sua funzione, estrapolando al contempo i valori culturali e sociali dominanti in quel periodo.



Fig. 3. Cremona, battistero, acquasantiera (foto in pubblico dominio)

Fig. 4. Ganaceto, pieve di San Giorgio, acquasantiera, pesce e leone alato (da Quintavalle 2006)

Il nostro breve *excursus* parte da Ganaceto, qui l'acquasantiera (per la quale ci si è domandati se fosse già in origine un fonte battesimale⁶) è ricavata da un grosso monolite in marmo bianco⁷, scolpito all'esterno ad altorilievo con forte senso plastico. Vi compaiono: un grosso pesce (Fig. 4), rappresentato con grande naturalismo (è stato ipotizzato possa essere un luccio⁸) racchiuso tra due teste animali, una di leone (Fig. 5) e l'altra di toro (posto sottosopra e identificato finora come caprone⁹), entrambi alati (Fig. 6); due teste umane (femminili, considerando i lunghi capelli) che presentano l'una un corpo di drago alato (ritenuto anche un cavallo marino¹⁰) a sinistra (Fig. 6) e a destra un corpo alato e artigli (arpia o sirena?¹¹ Fig. 7), l'altra una coda di pesce alata (corredata in basso da una zampa) a sinistra (Fig. 8) e a destra un fisico umano terminante con due code di pesce

⁵ Babboni 2006 (con bibliografia precedente); Babboni 2006a (con bibliografia precedente); Santacatterina 2006 (con bibliografia precedente). Cfr., inoltre, almeno Quintavalle 2006a, pp. 203-217, figg. 243-244, 249, e, solo per Cremona, Piva 2004, p. 416. Per la presenza della sirena sulle tre acquasantiere si veda pure Polo 2018, pp. 58, 119-121.

⁶ Babboni 2006, p. 641.

⁷ Misure: 25,5 x 80 x 59 cm. Cfr. Babboni 2006, p. 639.

⁸ Garuti, Colli, Pelloni 1985, p. 86.

⁹ Per esempio, Garuti, Colli, Pelloni 1985, p. 86; Babboni 2006, p. 639. In effetti le corna indirizzano verso questa interpretazione, ma il fatto che l'animale sia alato induce a ipotizzare che non si tratti di un caprone.

¹⁰ Per esempio, Garuti, Colli, Pelloni 1985, p. 86. Per Babboni 2006, p. 639, invece, la coda arricchita ricorda quella di un tritone.

¹¹ Per Isidoro di Siviglia (VII secolo), le sirene sono dotate di ali e artigli (*alas et ungulas*): Isidoro di Siviglia 2004, I, pp. 930-931, Libro XI, 3, 30-31. Questa descrizione venne ripresa nella versione del *Fisiologo* latino denominata B-Is proprio perché contiene estratti dal testo isidoriano: Anonimo 2018, pp. 298-299. Per Babboni 2006, p. 639, è un'arpia.

“stranamente sovrapposte”¹² (Fig. 1); l’elemento fitomorfo, che sembra confondersi con i capelli, riempi gli spazi vuoti.



Fig. 5. Ganaceto, pieve di San Giorgio, acquasantiera, leone alato (da Quintavalle 2006)

Fig. 6. Ganaceto, pieve di San Giorgio, acquasantiera, toro alato e mostro marino (da Quintavalle 2006)

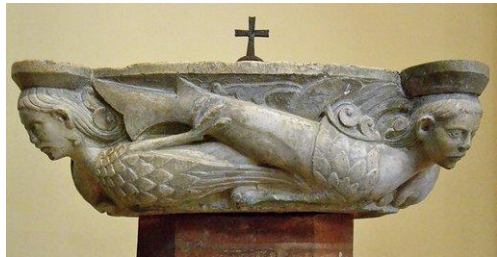


Fig. 7. Ganaceto, pieve di San Giorgio, acquasantiera, arpie e sirena (foto in pubblico dominio)

Fig. 8. Ganaceto, pieve di San Giorgio, acquasantiera, arpie e sirena (foto in pubblico dominio)

La ricchezza iconografica della sirena che vive nel mare corrisponde alle descrizioni nelle fonti: è donna-uccello nel *Fisiologo* greco (II secolo) e latino (i più antichi manoscritti latini conservati risalgono all’VIII-IX secolo, ma le prime traduzioni dovettero comparire forse già prima della fine del IV secolo¹³), nelle *Etimologie* di Isidoro di Siviglia (VII secolo) e in molti Bestiari del Basso Medioevo; è donna-pesce nel *Liber monstrorum* (VII-VIII secolo); è donna-pesce ma con piedi di falcone nel Bestiario romanzo più antico giunto sino a noi, scritto in dialetto anglonormanno, cioè nella variante francese parlata in Inghilterra, da Philippe de Thaon tra il 1121 e il 1135¹⁴. Potremmo proseguire nel citare le fonti, tuttavia ci arrestiamo qui e tentiamo una nuova lettura dei soggetti rappresentati sull’acquasantiera di Ganaceto: il pesce probabilmente è Cristo, il leone e il toro, essendo alati, sono i simboli degli evangelisti Marco e Luca, che hanno raccontato, con Matteo e Giovanni (che mancano, ma che forse erano raffigurati altrove), la storia di Cristo sulla Terra e la sua Passione e Morte, per mezzo della quale noi

¹² Babboni 2006, p. 639.

¹³ Zambon 2018, p. 125.

¹⁴ Cfr. *Bestiari tardoantichi e medievali* 2018, ad indicem (Sirena).

siamo battezzati e aspiriamo alla salvezza, parola di san Paolo¹⁵; le creature femminili sono sirene, arpie, mostri marini. Bene e Male appaiono, insomma, contrapposti, secondo il tema ricorrente della lotta, e perfettamente in linea con “la messa in valore del battesimo in quanto discesa nell’Abisso delle Acque per un duello con il mostro marino. Il modello a cui si rifà questa discesa è Cristo nelle acque del Giordano, evento che al tempo stesso era una discesa nelle Acque della Morte”¹⁶. L’acqua d’altronde va interpretata secondo una duplice prospettiva: è rigenerazione e vita ma pure peccato e quindi morte, in linea con “un dualismo di fondo che rimonta al dettato stesso delle Scritture” e alle interpretazioni patristiche¹⁷. Come è stato scritto, “il fascino di quest’opera sta nella fluida eleganza delle linee abbinata a solidità plastica delle figure a un contempo fantastiche e realistiche”¹⁸.



Fig. 9. Ganaceto, San Giorgio, acquasantiera, veduta dall’alto (da Quintavalle 2006)

Fig. 10. Rubbiano, pieve di Santa Maria Assunta, acquasantiera, creatura alata (da Quintavalle 2006)

Le teste degli esseri marini, del leone e del toro delineano quattro anse che fuoriescono dal bordo, formando “gli spigoli portanti della pila lustrale”¹⁹ (Fig. 9). Il numero quattro è, secondo l’esegesi medievale, “la rifrazione della Sapienza divina nella *dispensatio temporalis*”, è “il numero delle cose destinate a dissolversi”, ma anche “della solidità”, è “numero cosmico”; la *fabrica mundi* si colloca in un *ordo quadratus* che le assicura vita nel flusso del tempo²⁰ e in tal

¹⁵ “O non sapete che quanti siamo stati battezzati in Cristo Gesù, siamo stati battezzati nella sua morte? Per mezzo del battesimo siamo dunque stati sepolti insieme a lui nella morte, perché come Cristo fu risuscitato dai morti per mezzo della gloria del Padre, così anche noi possiamo camminare in una vita nuova. Se infatti siamo stati completamente uniti a lui con una morte simile alla sua, lo saremo anche con la sua risurrezione” (*Lettera ai Romani* 6, 3-5 dalla Bibbia di Gerusalemme). Cfr. almeno Iacobini 2008, pp. 1008-1009; Frugoni 2010, pp. 129-130.

¹⁶ Eliade 2018, p. 138.

¹⁷ Iacobini 2008, pp. 989 e ss., con note relative (la citazione si legge a p. 989).

¹⁸ Garuti, Colli, Pelloni 1985, p. 86.

¹⁹ Babboni 2006, p. 639.

²⁰ de Lubac 2006, pp. 41-42 (le citazioni si leggono a p. 41).

senso dobbiamo interpretare la scelta del quattro. Il numero rimanda ancora a molto altro, per esempio: i quattro fiumi del Paradiso, i quattro Vangeli, i quattro viventi di Ezechiele, i quattro venti dello Spirito, i quattro bracci della croce, le quattro aree del mondo, le quattro stagioni eccetera²¹. Credo che non a caso qui, come in altre acquasantiere (le due che tra poco analizzeremo, ma non solo), sia stato scelto il numero quattro.



Fig. 11. Rubbiano, pieve di Santa Maria Assunta, acquasantiera, creatura femminile (foto in pubblico dominio)



Fig. 12. Rubbiano, pieve di Santa Maria Assunta, acquasantiera, creatura femminile (da Quintavalle 2006)

A Rubbiano, l'acquantera marmorea presenta quasi le stesse dimensioni di quella di Ganaceto²² e come questa è decorata con forte risalto plastico: quattro volti umani si alternano, due sono esseri ibridi con ali, code di serpente, zampe d'asino e artigli, capelli corti (Fig. 10; una, in verità, murata alla parete settentrionale del transetto, è ormai obliterata), due invece indossano una veste dalla scollatura a v e mostrano lunghi capelli che si arricciano sopra le spalle in volute floreali, trasformandosi in un elemento fortemente decorativo (Fig. 11). Una di queste sembra non essere stata conclusa, infatti, sottolineando solo le cose più evidenti: le volute non sono rifinite dai buchi del trapano, gli occhi non hanno le pupille (Fig. 12), riempite invece di piombo nel volto terminato che, per giunta, è sormontato da una sorta di corona. Questi esseri umani sono come bloccati o meglio catturati dalle zampe e dagli artigli (che sembrano afferrare qualcosa) dei mostri, che propongo di considerare lamie e non, come finora è stato fatto, sirene. Esse compaiono con le ali aperte secondo lo schema compositivo della sirena bifida, ma non necessariamente derivato da questa. Nei racconti antichi Lamia è un essere mostruoso, non sempre descritto in maniera uniforme; tra i racconti che più ci interessano, ricordo che Dione Crisostomo (I-II secolo) ne sottolinea la

²¹ de Lubac 2006, pp. 54-59.

²² Misure: 25 x 75,3 x 60,3 cm. Cfr. Babboni 2006a, p. 643. Stefania Babboni attribuisce i due pezzi di Ganaceto e Rubbiano a Wiligelmo e li data intorno al 1100 (per altre attribuzioni e datazioni si leggano le schede firmate dall'autrice nel catalogo *Il Medioevo delle cattedrali*: Babboni 2006 e 2006a). Anche per l'acquantera di Rubbiano, come per quella di Ganaceto, Giuseppe Pistoni ipotizza un originario uso come vasca battesimale: Pistoni 1979, pp. 103-104.

straordinaria bellezza del collo e del seno, mentre il resto del corpo è coperto di scaglie e concluso da una coda di serpente; Luciano (II secolo) le descrive come esseri femminili con zampe d'asino²³.



Fig. 13. Ars-sur-le-Né, chiesa di Saint-Maclou, fonte battesimale (foto in pubblico dominio)

Fig. 14. Braybrooke, contea di Northamptonshire, chiesa di Ognissanti, fonte battesimale (foto in pubblico dominio)

Il Medioevo continua a parlare di questa creatura e a rappresentarla, sebbene non sia corretto “considerare la Lamia medievale come una diretta discendente di quella classica: nella storia della cultura e (...) delle tradizioni popolari, è pericoloso tracciare un *fil rouge* ininterrotto nel corso dei secoli. Certamente alcuni elementi del passato permangono, soprattutto nelle opere dell'*élite* culturale dell'epoca, ma è altresì vero che i cambiamenti e le differenze che intercorrono tra personaggi o situazioni preesistenti non sono tutti riconducibili a una precisa volontà da parte degli autori di modificarli consapevolmente o di riallacciarsi a una tradizione più antica: le affinità e le differenze esistenti potrebbero essere ricondotte alla *forma mentis* dell'epoca e alla sua visione dell'immaginario fantastico”²⁴. Durante il Medioevo il termine lamia non indica necessariamente un determinato personaggio, ma più generalmente una creatura mostruosa, percepita nell'immaginario collettivo come demoniaca²⁵. La lamia è assente nei Bestiari romanzati, ma viene menzionata nel Bestiario moralizzato di Gubbio e deriva dalle opere enciclopediche²⁶. Il testo eugubino, così chiamato per la provenienza dell'unico codice che lo conserva, ms. 477 V.E. della Biblioteca Nazionale di Roma, del XIV secolo, è composto da 64 sonetti dedicati ad animali, “riprende il modello di alcuni sonetti di Giacomo da Lentini (...) e soprattutto della corona zoologica di Chiaro Davanzati”, ma “l'interpretazione è di carattere dogmatico o

²³ Fabbri 2013, p. 277.

²⁴ Fabbri 2013, p. 282.

²⁵ Per un *excursus* di testimonianze si veda Fabbri 2013, pp. 282-286. L'autore afferma che “generalmente i contesti principali in cui appare il suo nome sono due: quello erotico e quello legato all'infanzia” (p. 282).

²⁶ *Bestiari tardoantichi e medievali* 2018, *ad indicem* (Lammia) e Sebenico 2005, pp. 48-49.

morale”, forse rivolta a un pubblico monastico²⁷. Nel caso di Rubbiano la scelta dei soggetti, come già sottolineato da altri, sarà apparsa funzionale alla valorizzazione del potere salvifico dell’acqua benedetta. Infatti, le lamie possono rappresentare i peccatori: per Gregorio Magno (VI-VII secolo) sono gli ipocriti, per Antonio di Padova (XII-XIII secolo) gli eretici, solo per fare un paio di esempi²⁸. Riguardo alla presenza sia di artigli sia di zampe equine, probabilmente non è inopportuno menzionare Edward Topsell, chierico inglese vissuto tra XVI e XVII secolo, che descrive lamia come un quadrupede ricoperto di squame, con il volto di donna, seni femminili e genitali maschili, artigli alle zampe anteriori e zoccoli alle posteriori²⁹. Si tratta di una testimonianza tarda per il contesto a cui ci stiamo rivolgendo ma forse utile spia di un aspetto che nell’immaginario medievale poteva già esistere.

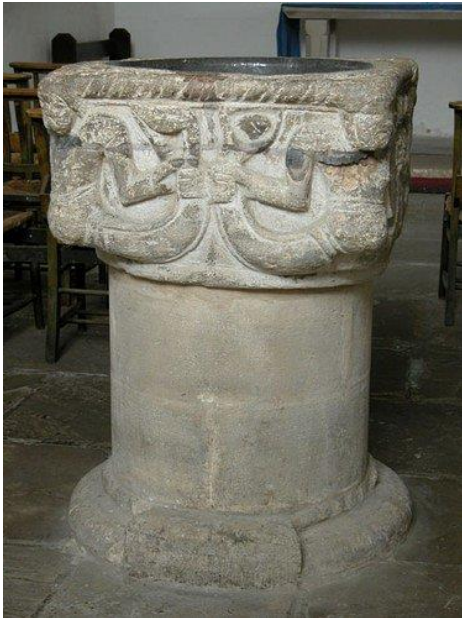


Fig. 15. Cambridge, chiesa di Saint Peter, fonte battesimale (foto in pubblico dominio)



Fig. 16. Anstey, contea di Hertfordshire, Saint George, fonte battesimale (foto in pubblico dominio)

L’uso di un soggetto antico per Stefania Babboni non è casuale in questo caso, ma trova la sua giustificazione nella contesa sul possesso della pieve tra l’abbazia di Frassinoro e la cattedrale di Modena, contesa vinta dalla Chiesa³⁰ che in questo periodo recupera in campo artistico temi antichi e paleocristiani in linea con l’aspirazione di un ritorno alla Chiesa delle origini, secondo una lettura inaugurata

²⁷ Zambon 2018a, p. 1917.

²⁸ Fabbri 2013, pp. 284-285.

²⁹ Fabbri 2013, p. 284.

³⁰ Babboni 2006a, p. 646.

soprattutto da Hélène Toubert negli anni Settanta del Novecento³¹ e portata avanti da Arturo Carlo Quintavalle, Stefano Riccioni e molti altri, ma di recente ridimensionata sul piano storico³².

Anche nella pila lustrale di Rubbiano, le teste dei soggetti scolpiti formavano quattro anse (Fig. 2), dunque il discorso sulla simbologia numerica affrontato per il pezzo di Ganaceto può valere analogamente in questo caso.



Fig. 17. Parma, duomo, matroneo, capitello (foto in pubblico dominio)

Fig. 18. Modena, duomo, cripta, capitello (foto in pubblico dominio)

Concludiamo il nostro breve *excursus* con l'acquasantiera marmorea oggi nel battistero di Cremona (Fig. 3), ma proveniente dalla cattedrale³³. Le quattro figure all'esterno non sono sirene³⁴, piuttosto dobbiamo considerarle arpie³⁵ o meglio esseri mostruosi con ali e zampe ferine (lamie?)³⁶. L'iscrizione che corre sul bordo della piletta recita "ACTVS HVIVS AQUAE TACTVS FUGAT OMNES DEMONES" e da tutti gli studiosi è stata giustamente messa in rapporto con la funzione dell'acqua benedetta che tiene lontani i demoni. Con questi ultimi, in effetti, le sirene potrebbero essere identificate, ma mancano alcuni elementi caratteristici dell'iconografia, pur varia: i capelli per lo più lunghi e sciolti e il seno quasi sempre nudo³⁷. Inoltre, compaiono orecchie da elfo e una capigliatura fiammeggiante che contribuiscono a conferire un aspetto più apertamente demoniaco ai soggetti, che dunque meglio si identificano con arpie o lamie³⁸.

Infine, anche a Cremona le teste formano quattro anse.

³¹ Mi limito a citare Toubert 2001.

³² Si veda almeno, per l'ottima sintesi, di Carpegna 2015.

³³ Misure: 47 x 84 x 65 cm. Cfr. Santacatterina 2006, p. 623.

³⁴ Così interpretate per esempio in Frugoni 1992, p. 132; Santacatterina 2006; Polo 2010, pp. 58, 120-121.

³⁵ Quintavalle 2006a, p. 217.

³⁶ Piva 2010, pp. 227-228.

³⁷ Moretti in c.d.s.

³⁸ Fabbri 2013, p. 283.

Allargando lo sguardo a un contesto più ampio, se osserviamo i fonti battesimali (pur tenendo a mente possibili cambiamenti d'uso) possiamo menzionare altre opere: una nella chiesa di Saint-Maclou ad Ars-sur-le-Né³⁹, riconducibile al XII secolo, che presenta scolpiti all'esterno diversi soggetti, tra cui sono state identificate su un lato due sirene-uccello⁴⁰ (Fig. 13), considerate tuttavia anche arpie⁴¹ e ancora un fonte del XII secolo fuori dall'Italia (in Inghilterra), nella chiesa dedicata a Ognissanti a Braybrooke (contea di Northamptonshire)⁴² dove compare una sirena, nella versione pisciforme, con capelli legati a treccia e un pesce in mano (Fig. 14)⁴³ affiancata da una croce greca a braccia patenti su tre scalini. In Inghilterra, poi, sono conservati due fonti battesimali piuttosto curiosi per il soggetto che presentano scolpito all'esterno, ovvero quattro tritoni bifidi agli angoli: si tratta del pezzo nella chiesa di Saint Peter a Cambridge (Fig. 15)⁴⁴, datato al XII secolo, e di quello nella chiesa di Saint George ad Anstey (contea di Hertfordshire; Fig. 16)⁴⁵, assegnato alla fine del XII-inizio XIII secolo. Essi ricalcano, nella composizione, cioè nella collocazione ai quattro lati dell'essere fantastico, alcuni capitelli di età romanica dove compare la sirena bicaudata (Fig. 17; talvolta anche in posizione non angolare: Fig. 18)⁴⁶, soggetto senz'altro maggiormente rappresentato nelle chiese. Ma indubbiamente in questi casi si tratta di uomini come dimostrano, tra altro, i capelli corti e i volti maschilini⁴⁷; nel caso di Anstey i tritoni sono addirittura vestiti con una mantellina (Fig. 19): ci si voleva riferire ad una determinata categoria di individui nella società del tempo? Stanno proteggendo il fonte o sono creature ibride (metà uomini e metà pesci) che hanno bisogno del battesimo?

Per concludere, la sirena è soggetto che compare raramente sull'acquasantiera, si predilige infatti una creatura più mostruosa (lamia o arpia), forse per valorizzare ulteriormente le qualità salvifiche dell'acqua benedetta; anche la sua presenza sui

³⁹ Cfr. Crozet 1962, p. 41; http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=R EF&VALUE_98=IM16002741 (ultima consultazione: 11 luglio 2019).

⁴⁰ Leclercq-Marx 1997, p. 158 e fig. 88.

⁴¹ Crozet 1962, pp. 42, 46.

⁴² Cfr. <https://www.crsbi.ac.uk/site/712/> (ultima consultazione: 11 luglio 2019).

⁴³ Si è ritenuto che l'iconografia della sirena con uno o più pesci nelle mani possa ispirarsi a un passo del trattato sul Battesimo di Tertulliano «dove si dice a proposito del demonio che è un mostro incapace di insegnare la verità e “ha trovato il più infallibile segreto nel dare la morte ai pesci e nello strapparli all'acqua che li fa vivere”»: Cattabiani 2002, p. 109. Su Tertulliano (II-III secolo) in rapporto alle sirene si vedano Piccinini 1996, pp. 361 e ss.; Leclercq-Marx 1997, *ad indicem* (Tertullien).

⁴⁴ Cfr. Bond 1908, p. 206; <https://www.crsbi.ac.uk/site/385/> (ultima consultazione: 11 luglio 2019).

⁴⁵ Cfr. Bond 1908, pp. 206, 225; Leclercq-Marx 1997, nota 266 a p. 158 (che identifica qui quattro sirene); <https://www.crsbi.ac.uk/site/920/> (ultima consultazione: 11 luglio 2019).

⁴⁶ Su questo capitello del XII secolo nella cripta del duomo di Modena una delle quattro sirene è priva di seni, proprio come nei soggetti inglesi (ma altri casi potrebbero essere citati), seni presenti invece sulle altre tre sirene del capitello.

⁴⁷ Moretti 2017, p. 47; Moretti in c.d.s. L'aspetto mascolino della sirena è presente già in antico: cfr. Cumbo 2015, p. 48.

fonti battesimali, ad una prima indagine ancora da svolgere in maniera sistematica, appare poco sfruttata. Viene da chiedersi se il soggetto, che trova così ampia diffusione in età romanica per le sue qualità ornamentali (e non necessariamente perché ha un significato specifico)⁴⁸, dovendo comparire su un'opera fondamentale per la cristianità (acquasantiera o fonte battesimale) non sia stato trascurato a favore di altri.



Fig. 19. Anstey, contea Hertfordshire, chiesa di Saint George, fonte battesimale, particolare (foto in pubblico dominio)

Tornando al nostro punto di partenza, ricordiamo che le due opere nel Modenese sono stilisticamente accostabili e quindi da riferire, se non necessariamente alla stessa mano, almeno alla stessa officina. Il pezzo di Ganaceto – forse una vasca battesimale in origine, dove compare tra i mostri la sirena – presenta un tema più complesso (quello della lotta tra Bene e Male), mentre a Rubbiano e a Cremona il mostro (che non è sirena) valorizza l'atto rigenerante dell'aspersione⁴⁹.

Per fare un esempio tra diversi, se Onorio Augustodunensis (XI-XII secolo) scriveva a proposito della benedizione dell'acqua santa che veniva mischiata al sale: “(...) *ut sal et aqua benedicantur, populus aspergatur, quatenus omne phantasma daemonum ab eo per verbum Dei abigatur. Similiter et habitacula*

⁴⁸ Cfr. soprattutto Baltrušaitis 1931, pp. 109 e ss.; Leclercq-Marx 1997, pp. 173 e ss.

⁴⁹ Come in altre acquasantiere, cfr. almeno Bassan 1991, p. 111.

eorum aspergantur, et daemones ab eis arceantur”⁵⁰ sottolineando le proprietà salvifiche dell’acqua benedetta, possiamo immaginare che le prediche in chiesa ruotassero, tra temi diversi, intorno allo stesso concetto, che trova una drammatizzazione visiva sull’acquasantiera. Che cosa vedesse l’uomo medievale è difficile stabilire⁵¹, ma che cosa capisse mi pare evidente: i demoni possono essere sconfitti con l’acqua benedetta che è in chiesa e qui bisogna recarsi, ad essa è necessario affidarsi per riscuotere vittoria (e quindi il Paradiso).

L’utilizzo di tali soggetti (sirene, arpie, lamie) è stato motivato con la riscoperta dell’antico, che caratterizza la fase storica qui analizzata; si tratta di una ripresa finalizzata a esprimere un messaggio dottrinale e politico⁵² e la scelta del soggetto da rappresentare non sembrerebbe affatto casuale.

Fonti e bibliografia

- Anonimo, 2018, *Physiologus latinus / Fisiologo latino*, in *Bestiari tardoantichi e medievali* 2018, pp. 123-127, 274-367, 2363-2365 (testo latino a cura di M. F. Mann; nota introduttiva e note di F. Zambon; traduzione di L. Morini).
- Babboni Babboni, S., 2006, scheda nr. 71, in Quintavalle, 2006: 639-643.
- Babboni, S., 2006a, scheda nr. 72, in Quintavalle, 2006: 643-646.
- Baltrušaitis, J., 1931, *La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, Paris: Leroux (Études d’art et d’archéologie).
- Bassan, E., 1991, s.v. *Acquasantiera*, in *Enciclopedia dell’Arte Medievale*, I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, p. 108-113.
- Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, 2018, a cura di F. Zambon, Firenze-Milano: Giunti Editore-Bompiani, (Classici della letteratura europea).
- Bond 1908
- F. Bond, *Fonts and Fonts Covers*, Henry Frowde, Oxford University Press, London-New York-Toronto 1908.
- Cattabiani, A., 2002, *Acquario. Simboli, miti, credenze e curiosità sugli esseri delle acque: dalle conchiglie alle sirene, dai delfini ai coccodrilli, dagli dei agli animali fantastici*, Milano: Mondadori.

⁵⁰ Honorius Augustodunensis 1854, col. 650.

⁵¹ Laura Pasquini Vecchi afferma che l’uomo medievale, “sempre attento a un’iconografia mai casuale”, non faceva confusione e che nell’XI-XII secolo la versione aviforme è lamia o arpia: Pasquini Vecchi 2001, pp. 470 (da qui la citazione), 472. Non concorda con l’ultima asserzione Jacqueline Leclercq-Marx che considera sirene le donne-uccello dei secoli romanici: cfr. Leclercq-Marx 1997.

⁵² Avital Heyman così scrive a proposito dell’uso del motivo della sirena in Auvergne-Velay non collegando i due piani: “More than sheer enthusiasm for the antique, as past scholarship would have it, sirens seem to have chanted a very specific local chant in Auvergne-Velay. Constituting a major motif, which testifies to a profound understanding of their contextual implications, they represent a multifaceted image, denoting didactic, apotropaic, liturgical, social, and political messages” (Heyman 2013, p. 71).

- Crozet, R., 1962, "Les fonts baptismaux d'Ars-sur-le-Né (Charente) et de Brives-sur-Charente (Charente-Maritime)", *Bulletin Monumental*, CXX, 1, pp. 41-47.
- Cumbo, Cristina, 2015, "Ulisse e le sirene. Confronti figurativi e tematiche nella prima arte cristiana tra scultura, pittura, mosaici e arti minori", *De Medio Aevo*, 8/2: 45-64.
- de Lubac, Henri, 2006, *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, parte seconda, volume secondo, Sezione quinta, *Scrittura ed Eucarestia*, XX, Milano: Jaca Book (Già e non ancora, 404; nuova ed. aggiornata).
- di Carpegna, Tommaso, 2015, s.v. *Riforma gregoriana*, in *Dizionario Storico Tematico "La Chiesa in Italia"*, I, *Dalle origini all'Unità Nazionale*, Roma: leggibile online al link <http://www.storiadellachiesa.it/glossary/riforma-gregoriana-e-la-chiesa-in-italia/> (ultima data di consultazione: 11 luglio 2019).
- Eliade, Mircea, [1952] 2018, *Immagini e simboli. Saggi sul simbolismo magico-religioso*, Milano (quinta ristampa dell'ed. italiana; ed. originale francese Paris 1952).
- Fabbri, L., 2013, *La metamorfosi di un mostro. La figura di Lamia dall'antichità all'Ottocento*, in *Monstra. Costruzione e Percezione delle Entità Ibride e Mostruose nel Mediterraneo Antico*, a cura di I. Baglioni, 2 volumi, Roma: Edizioni Quasar, II, *L'Antichità Classica*, pp. 273-295.
- Frugoni, C., 1992, *La decorazione plastica. Il programma del complesso antelamico*, in *Battistero di Parma*, I, Milano: Franco Maria Ricci, pp. 129-152.
- Garuti, A., Colli, D., Pelloni, R., 1985, *Le Pietre della Memoria. La "Sagra" ed altri edifici medioevali a Carpi – Correggio – Novi – Soliera*, Modena: Artioli Editore.
- Heyman, A., 2013, "Sirens Chanting in Auvergne-Velay: A Story of Exegetical Pilgrimage on the Via Podiensis", *Ad Limina*, IV/4: 69-115.
- Honorius Augustodunensis, 1854, *Gemma Animae*, accurante Jacques-Paul Migne, J.-P. Migne Editorem, Paris (*Patrologiae cursus completus, Series Latina*, 172, 541-738).
- Iacobini, A., 2008, "«Hoc elementum ceteris omnibus imperat». L'acqua nell'universo visuale dell'alto medioevo, in L'acqua nei secoli altomedievali", in *Atti delle Settimane di studio della Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, LV (Spoleto, 12-17 aprile 2007), Spoleto: Fondazione CISAM, pp. 985-1028 con XXXIII tavole.
- Isidoro di Siviglia, 2004, *Etimologie o Origini*, a cura di Angelo Valastro Canale, 2 volumi, Torino: Utet (Classici latini).
- Leclercq-Marx, J., 1997, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge*, Académie royale de Belgique Classe des Beaux-Arts, Bruxelles 1997 (Mémoires de la classe des beaux-Arts, 3e série, 2).
- Moretti, Simona, 2017, "Le mille e una sirena nell'arte medievale", in S. Moretti, R. Boccali, S. Zangrandi, *La sirena in figura: forme del mito tra arte, filosofia e letteratura*, Bologna: Pàtron Editore (Letteraria, 4), pp. 13-57.
- Moretti, Simona, 2017, "Le sirene nell'arte medievale: marinae puellae?", in *Bestiarium: immagini, testi e contesti. La rappresentazione del mondo animale dal Medioevo all'Età moderna*, in *Atti del Convegno internazionale di studi*

- (Venezia, Palazzo Grimani, 14-15 dicembre 2017), a cura di S. Riccioni, L. Perissinotto, D. Ferrara, M. Boscolo Marchi, Viella, Roma, in c.d.s.
- Pasquini Vecchi, L., 2001, "Arpie, Sirene e Melusine nei pavimenti musivi dell'Italia medievale", in *Atti dell'VIII colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Firenze 2001), a cura di F. Guidobaldi, A. Paribeni, Ravenna: Edizioni del Girasole, pp. 469-480.
- Piccinini, E., 1996, "Le Sirene nella Patristica latina", *Vetera Christianorum*, XXXIII/2, pp. 353-370
- Pistoni, G., 1979, "I battisteri della diocesi di Modena", *Ravennatensia*, VII (Atti del Convegno di Parma 1976), pp. 97-106.
- Piva, P., 2004, "Architettura 'complementi' figurativi, spazio liturgico (secoli IV/V-XIII)", in *Storia di Cremona. Dall'alto medioevo all'età comunale*, a cura di G. Andenna, Bergamo: Bolis, pp. 364-445.
- Piva, P., 2010, "La cattedrale, il battistero e il Torrazzo di Cremona", in *Lombardia romanica. I grandi cantieri*, a cura di R. Cassanelli, P. Piva, Milano: Jaca Book, pp. 222-231, 280-281.
- Polo, T., 2018, *Le raffigurazioni della sirena. Simbolismo e naturalismo nell'arte romanica italiana, secoli XI-XIII*, Trieste: Gaspari,.
- Quintavalle, A.C., 2006, *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, catalogo della mostra (Parma, Salone delle Scuderie in Pilotta, 9 aprile-16 luglio 2006), Skira, Milano 2006.
- Quintavalle, A.C. 2006a, "V. Immagini della Riforma e dell'Impero in Lombardia", in Quintavalle, 2006, pp. 127-224, 287-289.
- Santacatterina, M., 2006, scheda nr. 68, in Quintavalle, 2006, pp. 623-627.
- Sebenico, S., 2005, *I mostri dell'Occidente medievale: fonti e diffusione di razze umane mostruose, ibridi ed animali fantastici*, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste 2005.
- Toubert, H., 2001, *Un'arte orientata. Riforma gregoriana e iconografia*, a cura di L. Speciale, Jaca Book, Milano 1 (Di fronte e attraverso, 546; Storia dell'arte, 17) (ed. originale francese Paris 1990).
- Zambon, F., 2018, "Nota introduttiva [al Fisiologo latino]", in *Bestiari tardoantichi e medievali* 2018, pp. 125-127.
- Zambon, F., 2018a, "Nota introduttiva [al Bestiario moralizzato di Gubbio]", in *Bestiari tardoantichi e medievali* 2018, pp. 1917-1919.